UH!

look
aperiodico
del Centro UH!

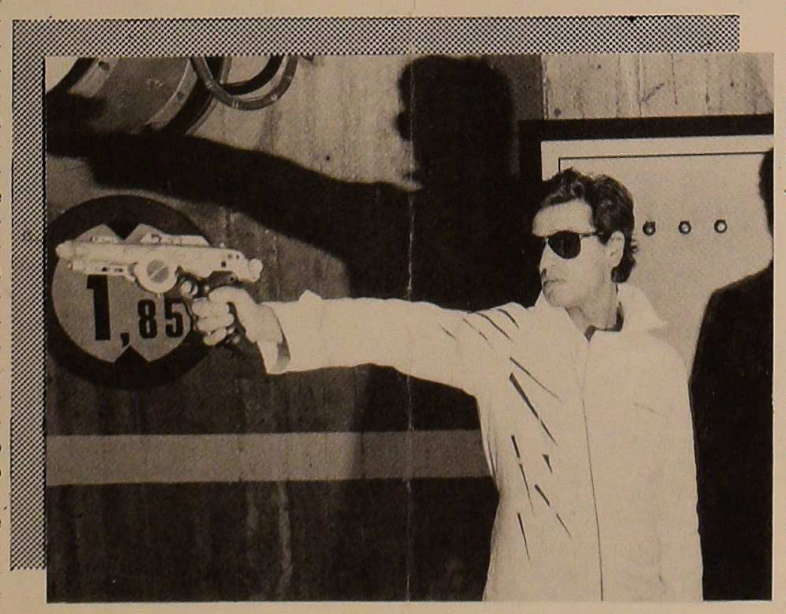
n°5

CONTIENE IL MANIFESTO DE REZKE - STEVE PICCOLO

FINE DELL'INTRATTENIMENTO
OPERAZIONE DE REZKE
di Pamela Pastori

Dopo il successo ottenuto con *Japanese match*, presentato nello scorso inverno a Ferrara, Genova e Roma (1), Angelo Pretolani e Roberto Rossini del *Centro Uh!* si sono ripresentati in pubblico con *Trans-concerto* sotto la sigla *De Rezke*, coniata appositamente per questa nuova performance. Un breve saggio di questo lavoro già lo si era visto nella prova pubblica, della durata di solo venti minuti, tenuta al Club Instabile di Genova in maggio (2), ma la performance vera e propria in uno spettacolo di circa un'ora ha avuto la prima nazionale a Scandicci al *Guard-rail Festival* il 3 luglio. Successivamente *Trans-concerto De Rezke* è stato presentato a Marina di Pietrasanta il 10 agosto (3) e a Nervi il 13 agosto sul famoso palco del *Festival internazionale del balletto* (4).

Trans-concerto tratta della spettacolarità della guerra nello scenario mondiale e nell'immaginario collettivo, dunque, come il precedente lavoro, è ancora un *match*, organizzato sui ritmi dei media elettronici con la musica (sia quella eseguita dal vivo che quella registrata) nel ruolo di felice protagonista. Rispetto a *Japanese match* notiamo un diverso uso del corpo e una differente energia nei movimenti e negli spostamenti sulla scena, col fisico portato alle sue estreme possibilità di resistenza e l'uso della voce che non era presente nei precedenti lavori del gruppo (5). Il *Centro Uh!*, in questa occasione *De Rezke*, pur oscillando fra seduzione e glamour (che restano comunque intrinsecamente legati) con questo *Trans-concerto* ha portato un po' di chiarezza nello scenario della nuova realtà postmoderna, a volte confusa con l'*intrattenimento* per niente liberatorio di diverse rassegne targate *effimero urbano* ed esposte come una bella Miss da muretto nella festività di un filmato sulle Falkland e di un video della Rettore.



NOTE:

1. A Ferrara alla discoteca La Mela per *Energia 82*, rassegna curata da Maurizio Camerani; a Genova al teatro Falcone in *Sezione ritmica*, manifestazione ordinata da Angelo Pretolani e Carlo Romano per l'Assessorato alla cultura del Comune di Genova; a Roma al teatro Tordinona in *Scenario Informazione 82*, festival della *nuova spettacolarità* a cura di Giuseppe Bertolucci e Titti Danese.

2. La prova fu però condizionata dall'americano Steve Piccolo, in concerto al club la stessa sera, e non fornì indicazioni precise.

3. I due appuntamenti in Toscana sono stati curati da Vittore Baroni (TRAX), organizzatore nei mesi scorsi della tournée italiana del gruppo inglese *Nocturnal Emissions*.

4. A Nervi si è esibito anche Roberto Marino, recentemente entrato nel gruppo, che operando ad un computer ha elaborato un programma sulla spettacolarità della guerra.

5. La voce aggredisce, disorienta; Angelo Pretolani riconduce questa scelta da una parte alle performances vocali dell'artista jugoslava Marina Abramovic sulle possibilità fisiche fino alla perdita della voce, e dall'altra alla "violent-voice" del cantante rock Adam Ants. Non si pensi perciò agli esperimenti minimali di Demetrio Stratos e tanto meno ai desideri di Federico Tiezzi dei *Magazzini Criminali*, in *Last Concert Polaroid* urlò "I want to be a Rock-and-Roll star".

NERVI, 13 AGOSTO 1982:
CONCERTO PER WAR-GAMES
di Rita Caprini

Si comincia con qualcosa che potrebbe essere un concerto rock; i tre che si presentano in scena indossano infatti tute del tipo di quelle che usano i *Devo*. Ma non ci sono, in scena, strumenti musicali chiaramente riconoscibili come tali: c'è solo un tavolo, e su questo l'unica cosa visibile è uno schermo televisivo su cui scorrono delle immagini; inoltre dai lati del tavolo pendono molti fili elettrici, per cui in seguito si deduce che sul tavolo stesso sono posati sintetizzatori o simili, e un registratore (parte della musica risulta infatti registrata). Bisogna subito dire però che la musica in sé non ha, in realtà, un ruolo se non marginale in questa performance; quello che conta invece è l'**IMMAGINE** del concerto rock come impostazione del rapporto con il pubblico: con il volume degli amplificatori al massimo, la luce violenta che illumina il palco e solo quello, la rock-star (qui il performer) non guarda (non vede) il pubblico, non stabilisce se non un rapporto violento con esso. In platea — come accade in simili casi — si è schiacciati dal rumore, accecati dalla luce, non si può comunicare con le persone vicine... Il rapporto rock-star/pubblico è frantumato in una serie di rapporti individuali, che sono però, per definizione, tutti uguali e attivi solo dalla parte dell'emittente (il perfomer). Si tratta quindi di un rapporto imposto, violento e totalitario: il concerto rock (come la televisione e altro che vedremo) è *ciò a cui non si replica* (non si può e non si deve replicare). Il forte rumore, necessario in questa performance a veicolare l'immagine che si è detto, non è ottenuto soltanto per mezzo della musica: è notevole infatti anche l'uso della voce, che è ispirato alla stessa impostazione. Occorre però mettere in evidenza a questo punto alcune altre condizioni della scena: a fianco del palco è posta una torretta di ferro, con due piattaforme, adibita a contenere gli amplificatori e alcuni fari. Qui si svolge — assai opportunamente, mi sembra — la seconda parte della performance: su questa costruzione di aspetto militare si issano i tre performers. L'immagine che viene percepita ricorda assai da vicino i documentari di guerra noti a tutti: l'uomo in tuta che agita bandierine (Roberto Marino) l'abbiamo già visto regolare il traffico sul ponte di una portaerei (gesto molto spettacolare, come la partenza di un grand prix: ma la posta è così diversa...); le sciabolate di luce sono le stesse che tagliano il cielo sopra le città bombardate; a questo si affianca la voce: le parole, ricordano i suoni di lingue diverse, inframmezzate dai rumori e dai fruscii di una comunicazione radio disturbata, i messaggi si accavallano senza attendere risposta, si cancellano e si sovrappongono nel *sound di Babele*, che, ricordiamolo, costituì il mitico prologo della prima guerra dell'umanità (1).

WAR-GAMES (di nuovo sul palco): non è forse il video game (cui accenna il televisore sul tavolo) la

(SEGUE IN ULTIMA)

TRANS-CONCERTO DE REZKE / DATI:

Testi: Angelo Pretolani
Performers: Angelo Pretolani, Roberto Rossini, Roberto Marino
Musica: Angelo Pretolani, Roberto Rossini, Marco Canepa
Sound engineer: Marco Canepa
Diapositive: Roberto Rossini
Video e computer: Roberto Marino
Collaborazione al computer: Tullio Scaravelli
Produzione: Centro Uh!, 1982

LA SPETTACOLARIZZAZIONE URBANA
di Maria Campitelli

Da qualche anno ormai la smania della spettacolarizzazione multipla e festivaliera ha invaso le nostre città, intensificando la frequenza e la dimensione nella stagione estiva. Il trionfo del cosiddetto "effimero" è certo un segno distintivo della cultura anni '80, di una cultura specialmente nostrana che nasce da bisogni di evasioni collettive (più che spontanee, astutamente artefatte da chi detiene le redini occulte del potere, per esorcizzare con un divertissement di massa, esplosivo ma innocuo, diverse e più pericolose esplosioni) dopo i crolli del '68 e del '77. Feste vecchie, di connotazione tradizionale, maturate in contesti storici ben definiti e con antiche motivazioni (come il Carvevale di Venezia, le feste barocche romane) vengono rispolverate da assessori responsabili della cultura, con qualche ritocco rispetto al passato e con larga messe, accanto al mero divertimento concentrato in balli e abbuffate strafocanti, di interventi "impegnati" d'ogni tipo; dal concerto da palalido a quello formato ridotto di musica new wave per palati più esigenti. E poi si sono inventate le feste nuove, espressione più immediata dell'attuale assetto socio/politico, le feste dei partiti, fino all'ultima versione della propaganda elettorale in chiave spettacolare con partecipazione di formazioni rock (oppure, perché no, anche di "liscio") di gran lunga più gradite dal pubblico rispetto agli slogan stereotipi del comizio standard. Tutto sommato una trovata niente male che determina sul piano del suffragio, risultati non disprezzabili.

Solo che il troppo stroppia; non solo, ma l'inflazione del fenomeno, con episodi a volte raffazzonati in fretta, dove qualità e approssimazione si accavallano, dove spesso manca una precisa linea culturale, dove la postavanguardia teatrale va a braccetto con la serata volk, comporta alla fine esiti sconcertanti specie per il pubblico. Il quale, del tutto disorientato, risponde con l'assenza. Non solo o non tanto fisica, quanto spirituale; in pratica non c'è risposta. Il bombardamento d'informazioni, buone e scadenti accomunate e della più svariata estrazione, genera assuefazione e quindi indifferenza. Le etichette critiche poi, anche queste abusate — avanguardia, post/trans avanguardia, postmoderno — se utili agli addetti ai lavori, respingono il referente verso il limbo dell'anoressia culturale. Oggi quasi tutto è diventato "postmoderno" con buona pace di Portoghesi e di Lyotard. In realtà è chiaro che il concetto postmodernista, espressione di una situazione scaturita dalla delegittimazione dei grandi sistemi teorici ottocenteschi a favore certo di un effimero sponsorizzato ai media tecnologici, si configura in ben determinati e consapevoli filoni culturali. I quali vanno, tanto per fare qualche esempio ben noto, dal design da cosmesi di un Mendini, a quegli artisti definiti da Cortenova "new flaneurs" che oscillano tra controdesign e pratiche pittoriche (De Angeli, Palmieri, De Filippis ecc.) ai "Magazzini Criminali" che sono stati i primi, assieme a Gaia Scienza e Beat 72, ad ammannirci efferati piatti teatrali conditi di Kitsch, nevrosi, mitomanie e computers. Da questi ultimi discende soprattutto la nuova spettacolarizzazione, la new performance che attraversando i territori dell'area rock con tutti i media tecnologici ad essa annessi e con travasi linguistici interdipendenti, produce quelle ibridazioni audio/video che appaiono le risposte più significative del postmodern 1982. Tuttavia anche i Magazzini criminali, almeno in "Sulla strada" di Kerouac, han dato segni di cedimento verso i confini di uno spettacolo classicamente strutturato, sia pure intriso di ossessioni linguistiche e comportamentali. Siamo ad una nuova svolta? I segnali metropolitani rischiano di affievolirsi sull'ondata newromantic/decadente/revival anni '30 che intacca certa musica giovanile, il look e anche certa pittura tangente la transavanguardia, specie nel nord Europa? (come a Berlino la Bach, Fetting e anche Salomè). Sono forse soltanto nuove ipotesi di lettura. Vero è che tra gli artisti più giovani, sparsi in tutto il mondo, non vien meno l'interesse per situazioni metropolitane sempre più rarefatte nelle pulsioni vitali e, per contro, sempre più imbevute da quelle di thanatos, in virtù degli onnipresenti ed onnivori mostri tecnologici. Ce lo confermano ad esempio i codici linguistici impiegati dalle unità operative di **TRAX**: la musica industriale con espansioni performative dei Nocturnal Emissions, la grafica insonorizzata di Baroni, Ciullini, Giacon (assieme alle altre interdisciplinarità espressive) che coniugano il tempo e lo spazio in formule univoche, gli inquietanti collages multimediali di Pier Mario Ciani o le new performances di Pretolani e Rossini. Solo che nel gran baillame dell'estate italiana non era facile enuclearli e recepirli nella dimensione corretta.

Maria Campitelli

ECCESSO DI SIMULAZIONE
di Virginia Baradel

Ciò che è sempre stato difficile mascherare nelle operazioni espressive quali metafore colte delle emergenze storiche, è l'ambizione del possesso dei mezzi, quegli stessi che incidono nella trasformazione in atto.

La sfida autoerotica dell'artista nei confronti di tecniche sempre più sofisticate e lontane dalla possibilità di manipolazione privata, colloca la sperimentazione espressiva che conesse si misura, nello spazio di un corpo che, modellandosi sul computer, finisce col narrare il mancamento di una totale robotizzazione. Più l'attore copula con il computer, più egli si fa sacerdote e martire di un impossibile azzeramento, quello appunto del corpo. Egli compie il paradosso di trattare un tempo, uno spazio e una realtà fisica (sonora, visiva, gestuale)pur sempre teatrali riferendosi all'universo ferocemente rapido e intercambiabile degli impulsi elettromagnetici. Tale riferimento si compie in modo hegelianamente servile quale unica possibilità di non smarrire realmente in quest'universo, la propria singolarità.

Più che l'ironia può oggi infatti la devozione, è più espressivamente fruttuoso lavorare sulla liquidazione del senso, della memoria, sulla loro riduzione digitale, coltivando l'assuefazione piuttosto che soccombervi: se il mezzo non si può dominare né contrastare, allora il gioco ruota intorno all'offerta totale, al sacrificio, lasciandosi penetrare senza resistenza, in uno stato di verginità primitiva, autonomamente inespressiva, al suo sovrumano potere.

Si tratta di perdersi in carne ed ossa in simulazione robotiche o relazioni elettriche per interposto mezzo, anelando ad un universo magne-

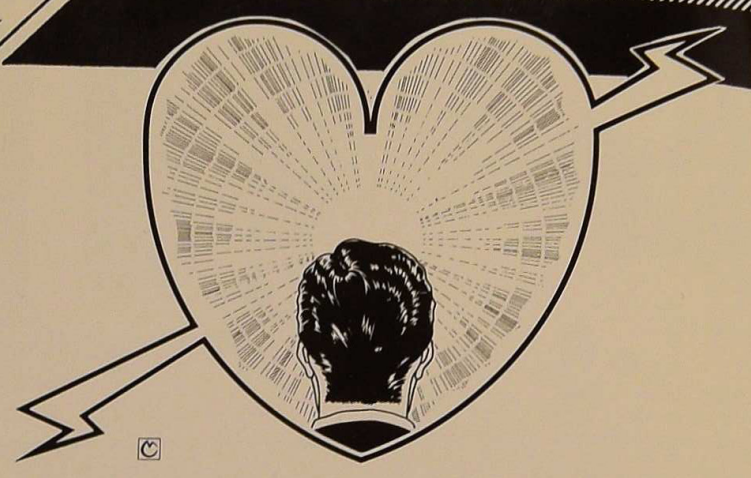
(SEGUE IN ULTIMA)

★ SCRITTURA PERFORMATIVA ★

Approach.

Scrittura performativa = con questo termine intendiamo quei testi che possono essere destinati anche alla carta stampata uso libro o giornale ma che vengono scritti **in primis** *dagli autori in funzione delle loro performances e quindi generalmente* **solo** *ascoltati o dal vivo o in audio-video tape restando tracce aeree non sempre consumate come* **solo** *scrittura.*

Pubblichiamo quattro testi inediti scritti appositamente per questa nuova rubrica di UH!



Disegni di Milvio Cereseto.

ENERGIA

di Vittore Baroni

Sono un totale recluso. Sopravvivo grazie a cavi elettrici collegati al mio corpo attraverso otto terminali negli arti e lungo la spina dorsale. Posso muovermi con facilità nell'appartamento. La macchina che occupa due stanze mi fornisce l'energia necessaria. Ho una mente attiva, tutto mi interessa, non ho tempo per annoiarmi. Le pareti sono quadri di comando per apparecchiature software che io stesso progetto e costruisco.

Sono sempre solo. Non posso toccare le altre persone, il loro respiro è per me un virus letale. Non mi interessa comunicare con l'esterno, un segretario istruito con messaggi digitali si occupa dei miei rapporti indispensabili con il resto del mondo. Qui sono del tutto autosufficiente, ho riserve di energia per mesi di blackout. Ottengo tutte le emozioni di cui ho bisogno da droghe costosissime. Posso guidarne l'effetto e simulare una gara sportiva o un rapporto sessuale. Sono molto ricco. Ho uno schermo TV gigante e decine di monitors collegati alle principali banchedati. Posso attingere da una quantità di immagini superiore a quella percepibile durante un'intera esistenza. Sono un artista.

L'arte addomesticata dei miei contemporanei mi fa sorridere. Nessuno ha ancora visto i miei fatalogrammi: infuocati, liquidi, concreti, gassosi, modellati dalle mie onde mentali collegate ai proiettori laser.

Posso azionare ogni apparecchio con i soli impulsi mentali. A volte mi addormento con i videoregistratori in funzione. È successo. I miei sogni sono rimasti impressionati sul nastro. Il nastro scorre, riconvertito in avvolgente esperienza simultanea. Musiche aliene ammansiscono il vulcano sottostante. Ritmi-graffiti in rossetto per sorrisi cadaverici. Gocce di sangue plastificate come spugne imbevute in acqua santa. Un girotondo di dolori lancinanti mentre tutti gli impianti della casa entrano in funzione. Esplosioni all'interno e all'esterno del cerchio magico. Un pubblico annoiato mi guarda da isolesalotto mentre cerco di abbracciare una ragazza senza seni. Notizie dalla fronte. Gli agenti non sono terroristi squartati da excalibur, nere interiora contro finestrini di auto, aquile. Amputazioni stimolano l'operosità, adrenalina e succo di bile. Solo rottinculo pensano si tratti di seguire o anticipare. Loro possono camminare all'aperto. Luce accecante fra i pini. Colori e giardini si allontanano, freddo e pizzeria, un ubriaco cade in ginocchio. Esplosione rallentata, profumo dolciastro di plastica fusa, lampo blu fra lancette e sensori. La rappresentazione del controllo serve a mantenere l'illusione di guidare una coscienza idiota assuefatta. Qui nessuno è felice. Queste cose devono essere fatte. Un militare sorride contro cieli burrascosi. Impianti autogeni e sistemi di sicurezza non possono garantire un happy ending. Un sussulto spasmodico. Only disconnect. *Adesso vorrei che qualcuno avesse visto.*

V.B.

SOLE A SOHO

di Angelo Pretolani

Il sole non si era ancora coricato ma il giorno già moriva nella malinconica e solita luce di ogni sera. Chiuso nella casa di Giulia non mi curavo di quella quotidianità. Il condizionatore dell'aria stranamente funzionava e non si crepava di caldo, così mi tentavo. Fuori c'erano quasi trenta gradi.

Nella sua casa di bambola, offerto a una tranquilla e riposante solitudine, io, *nouveau Romeo*, con la giovane Giulia giocavo l'eterno oblio di un impossibile amore.

In piedi. Diritto. Ero vestito di nero, ricordo. Brillantina e cravatta, le mani in tasca sporche di marmellata, per nulla nervoso necroscopico aspettavo che Giulia uscisse dal bagno, aspettavo come può aspettare un cliente qualsiasi.

Assorto in una nuvola di fumo, come ipnotizzato fissavo il tavolino bianco al centro della stanza; era uno di quelli con le rotelle e Giulia impazziva un mondo a spostarlo in continuazione. Era piccolissimo ed era l'unico tavolino di casa, sopra ci teneva il vaso coi pesci rossi e il televisore.

Osservavo *les poissons rouges* e pensavo al famoso quadro di Matisse. Guardavo sempre con molto interesse quel monitor matissiano. A quel tempo non avevo ancora smesso di dipingere e i pesci rossi mi suggerivano spesso immagini per i quadri. A quel tempo non sapevo che sarei diventato un famoso artista pop; la mia immaginazione non si spingeva mai fino a quei lidi.

Ogni tanto spostavo gli occhi sul televisore — trasmetteva un telefilm della serie *Sole a Soho*. Poliziotti, prostitute e altra umanità in un porto del Pacifico.

Intorno al tavolino bianco regnava la confusione di sempre. Pile di giornali ingialliti occupavano le sedie. Libri e dischi erano disseminati dappertutto.

In piedi. Aspettavo.

Incollata allo specchio con le matite colorate, Giulia era ancora molto lontana dall'esser pronta per uscire.

Pian piano il locale si svuota. Uno dopo l'altro i marinai se ne vanno. Alcuni escono tenendo sottobraccio una ragazza che ha bisogno di farsi la serata.

I ragazzi dell'orchestra mettono via gli strumenti — hanno facce tirate e pallide, hanno suonato e bevuto come ogni notte. Andranno a casa e dormiranno fino al tardo pomeriggio.

Nella strada, di fronte al locale, una macchina nera col motore acceso attende qualcuno.

Primo piano dell'uomo alla guida. Stringe il volante, nervosamente.

Nell'auto sono in tre. Tutti hanno occhiali neri; uno stringe fra le mani una 45 special.

— Ehi, eccolo!

Uno dei marinai inizia a correre. Giulia mi chiama. Oh! Finalmente è pronta. Spengo il televisore.

Accentata con un foulard Dior, sorride. Sapientemente imbellettata si sente carina. Usciamo. C'è ancora sole a Soho.

A.P.

PROGRAMMA

di Roberto Rossini

Hit parade

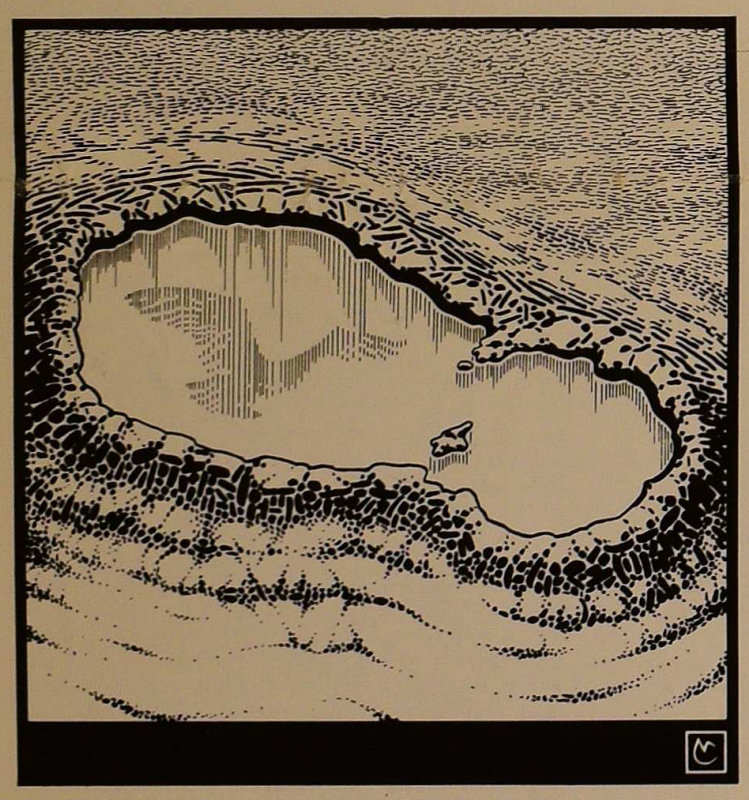
Le bandiere fluorescenti cominciano a vibrare; da lontano una sottile frustata di onde sonore cresce, fino ad abbattersi sulla ricevente, travolgendo le transenne e i soldati con la tuta bianca. "Attacco-Attacco" il computer ripete questa parola, insieme a codici tibetani e quotazioni di opere d'arte; il faro si sposta verso il cielo, ad illuminare la torre di controllo: un Azzurro cade lentamente, in assenza di gravità, gli occhi oramai spenti. La polvere ricopre i carri armati. Interno giorno: sul tavolo da giardino, biancoimmacolato, una piramide neralucida suona un carillon di altri tempi; dissolvenza. Le pale dell'elica ronzano come impazzite: Ariel sorride, saluta con la mano e a testa china sale sull'elicottero. Tra i canali marziani una squadra di salvataggio è entrata in contatto con forme aliene: le scorie del pianeta diventano lo scenario della rappresentazione. "Il vostro compito è la registrazione"; la squadra di salvataggio si aggira tra le rovine, registratori alla mano, raccogliendo suoni, con un occhio alle lancette dei livelli, l'altro ai monitor portatili. Un Azzurro scivola silenzioso dietro le linee nemiche, lo schermo rimanda la sua faccia sudata e dipinta di nerofumo in un primo piano esasperato. Gli elicotteri rovesciano sulle Falkland registrazioni dei TGristle seminando il panico tra gli Azzurri.

Un "barbudos" ridacchia, il sigaro masticato ad un angolo della bocca, mentre una vecchia radio trasmette un appello, in più lingue, denso di dati tecnici e codici di decifrazione. Le sirene urlano sulla Polonia in fiamme. Ariel dorme, nella sua tuta mimetica, un sonno agitato.

Beirut, le squadre di decontaminazione procedono nel loro paziente lavoro: disinnescare 4000 registratori automatici, 4000 voci che ossessionano più della calura, che uccidono più degli scorpioni. Le linee degli Azzurri (confrontare le mappe) mutano in continuazione, come un immenso videogame della *Williams*, insieme di numeri vorticosi e di dati sui consumi mondiali delle bevande gassate (Pepsi o Coca?). La caratteristica del deserto è nella sua continuità di vuoto, di spazio da riempire, di necessità di adattamento.

FORSE A UN PASSO DAL FIUME

di Augusto Concato



l'altra parte del fiume o lago immobile grigio indaco dosso verde indaco dipinta o proiettata e la schiuma moderatamente viva di pecore slow-motion da destra a sinistra lava il dosso senza albero cane pastore cielo cenere indaco
suono- silenzio tempo- otto minuti esatti

questa parte del fiume o lago sabbia cenere indaco o tavole del proscenio senza suggeritore suono- fa fadiesis di canne percosse tempo-indefinito

SIPARIO

guardarsi le scarpe sfilacciate grigio indaco non distinguerne i contorni scarpe sabbia cenere indaco o tavole del proscenio spalle alla platea ma un albero o nuvola? non hanno spalle
plateavuota in ogni ordine di posti suono- brusio suono- silenzio suono-brusio suono- silenzio suono- cigolio di ali ruggini di colombe bianco indaco riempono la platea in ogni ordine di posti non si posano sull'albero non trafiggono la nube tempo-due minuti esatti

SIPARIO

guardare le ultime gocce di rugiada che la luce asciuga sulla pelle scorza involucro che si secca screpola in minuscole fenditure dove l'aria leggera brezza impercettibile infila impalpabili molecole di sabbia cenere indaco che restituiscono omogeneità plastica alla forma solo il segno percettibile al microscopio a scansione di un tessuto e percepire guardando giù tra la sabbia cenere indaco o tavole del proscenio i contorni ancora sfuocati sfilacciati delle scarpe grigio indaco platea vuota in ogni ordine di posti
suono- silenzio tempo- due minuti esatti

SIPARIO

tentare passi uno dietro l'altro giù dal proscenio fino alla platea vuota in ogni ordine di posti seguiti dall'ombra che non lascia traccia prendere posto mentre la colomba si posa sulla spalla l'altra parte del fiume o lago immobile grigio indaco dosso verde indaco dipinta o proiettata e la schiuma moderatamente viva di pecore slow-motion da destra a sinistra ha lavato completamente il dosso persa la sua ombra il pastore senza cane scavalca il lago o fiume immobile con un passo per raggiungere gli ultimi brandelli di pecora dietro proprio appena dietro l'unico verde indaco del dosso suono- silenzio tempo- due minuti esatti

qui inizia la rappresentazione platea gremita in ogni ordine di posti

A.C.

Le immagini-video sono tratte da **NOTTURNO**, l'ultimo tape prodotto dal Centro Uhl

PASSAGGI / PAESAGGIO

di Giuseppe Bartolucci

Siamo sempre sorpresi dalla superficie che il video ci offre materialmente e dal paesaggio che esso al tempo stesso ci offre mentalmente. Tale superficie è peraltro forata da quel paesaggio, e quest'ultimo è attraversato di particolari per contagio. Così una lettura per video richiede una serie di passaggi, e questi ultimi reggono per emozione e per tecnologia. Infatti tecnologicamente è richiesto un alto tasso di processi informativi e di pratiche formalizzanti; emotivamente siamo in mano di una *ripresa* percettiva molto veloce e serrata.

Tutto ciò richiede una disposizione al fare ed al leggere il e per il video, caratterizzata da una agilità mentale e da una complessità performativa; tutto ciò esclude una pura e semplice descrittività oppure una pura e semplice espressività artistica. La descrizione infatti può lasciare l'illusione di una rappresentatività del reale tout court, l'artisticità può imporre la rassicurazione di una immaginarietà fine a se stessa. Così ci troviamo di fronte ad un *video* che è *un visto*, ossia ad un gioco di parti tra attori e lettori del video, nel loro riflettersi, nel loro proiettarsi. Da questa ottica è meno importante l'uso del video stesso quanto il confronto suo con chi lo guarda. Può questo confronto anche manifestarsi su un vuoto, nel senso di vuoto mortale che Barthes affidava alla fotografia, o anche può essere un superfluo, nel senso di superfluo intellettuale che la Sontag le imponeva.

Non è chiaro come questo vuoto possa essere riempito e nemmeno come esso possa essere descritto. C'è chi gli concede un eccesso di significato e lo bombarda di segnali ambigui, tra ideologico-comunicativi e tecnico-informativi; c'è chi lo depriva completamente di significato, esponendolo ad un uso della superficie, per esposizioni di pubblicità, per sollecitazioni di mercato. Siamo evidentemente ancora in stato di tracce, più che su veri e propri sentieri; ed i tracciati per fortuna non dipendono tanto da strategie quanto da pratiche.

Quei passaggi di cui si diceva all'inizio fanno allora da connessione tra l'insieme e i particolari, e contribuiscono ad una lettura differenziata, a più livelli, del procedimento e del movimento. Il procedimento fissa la scansione dell'azione, il movimento la rovescia e la difende alternativamente. La lettura si emoziona, diventa di *carta*, va in un certo senso messa in acqua è fatta emulsionare, per oscurità; altresì ciò che scorre sul video, superficie e profondità tutt'assieme, è messo instato di accusa, è dichiarato *modo* di produrre e di riflettersi, di comunicare e ripiegarsi al tempo stesso.

È quasi impossibile riferirsi a gusto, a stile, allora, per questi lavori, il gusto venendo tagliato a metà dall'intensità tecnologica, lo stile non avendo alle spalle alcun modello, alcuna progenitura. Se saltano le deprivazioni, se le preferenze si defilano, ci troviamo alla presenza di attitudini probabilmente, produttivamente qualificate per un verso o per l'altro verso in stato di grazia. Le attitudini comportano piacere e rispetto, sanno di esistere e si confrontano sempre; esse creano un'orizzontalità di reazioni e producono una quantità di attese. Così ci aspettiamo dal video non tanto esercitazioni di cultura o sulla realtà, quanto modificazioni ed oscillazioni di sogni e di risvegli soggettivi e collettivi.

Il video è già dentro di noi, fa parte della nostra pelle, del nostro respiro, e non abbiamo bisogno in un certo senso di uscire allo scoperto, bensì di viverlo dentro di noi, di trascriverlo al nostro interno. Può allora essere considerato un prolungamento del nostro sguardo, oppure essere sorpreso come prolungamento del suo modo di agire; e così la lettura diventa doppiamente mentale e fisica, per un aspetto come per l'altro aspetto, e si irradia come camera-teatro. Il teatro come impedimento interpretativo e come uscita di scena, la camera come invasione di particolari e di assieme, di un quadro, di un paesaggio. Gli esempi di camera-teatro svolgentisi sotto questa insegna, sono sempre approssimativi, non si fanno divorare dai dati adoperati, ed il lavoro percettivo li tiene collegati e li disgiunge, per ambigua corrispondenza ed indisposizione. Questo favorisce una possibile sorpresa rappresentativa, un possibile respiro umano. Di qui bisognerebbe ricominciare ad usare e leggere il video.

Giuseppe Bartolucci

— PERFORMANCE E/O PITTURA: WHERE ARE YOU FROM? —

TUTTO È VERO NIENTE È PERMESSO

OGGETTO:

Helena Kontova in *La pittura che viene dalla performance* ("Flash Art", n. 107, febbraio-marzo '82) informava di un prepotente ritorno della pittura sulla scena artistica internazionale. Facendosi arbitro dell'oggetto *made in performance*, dichiarava finito il match fra pittura e performance, ovviamente a favore della pittura, sostenendo che "sarebbe stato obiettivamente difficile alcuni anni fa pensare che media come la performance, l'installazione e anche la fotografia avrebbero potuto essere fagocitate dalle aniline, dal colore e dalla pittura (...) Eppure in pochi anni o pochi mesi, artisti che avevano frustrato la loro bravura manuale (...) hanno lasciato alle spalle il tecnicismo dell'installazione o la tensione fisica e psichica della performance". Il saggio continuava con la segnalazione di artisti protagonisti dell'inversione di marcia.

NOI:

Ragionare in termini di "fagocitazioni" come fa la Kontova ci pare poco *glamour*... semmai si può dire che oggi **"niente è vero tutto è permesso"** e perciò i performers possono all'occasione far uso anche di pittura così come si fa uso di altre sostanze, più o meno stupefacenti; resta comunque un fatto: la performance degli anni '80 è sicuramente diversa da quella degli anni '70, ha mutato il suo originario carattere *povero* in *spettacolare*, ha invaso altri spazi come la scena teatrale-musicale-etc. ed è quindi logico che molti artisti non riuscendo a tenere il passo delle *nuove invasioni spaziali*, siano tornati a far solo *pittura*: è dunque la performance postmodern degli anni '80, con soluzioni sempre più tecnologiche e spettacolari, che ha fagocitato quegli artisti e non viceversa.

VEXILLA:

1 Rassegne sulla *spettacolarità della nuova performance*, accompagnate da convegni e pubblicazioni, si sono svolte un po' ovunque in questi ultimi due anni: da poco è uscito il libro *Paesaggio metropolitano* curato da Giuseppe Bartolucci e edito da Feltrinelli (scritti di Francesca Alinovi, Jean Baudrillard, Dorfles, Fagone, Lyotard, Menna e altri).

2 Maria Campitelli sulle colonne della rivista "Juliet", n. 8, con un testo dal titolo *La performance che non viene dalla pittura*, ha voluto rispondere alla tesi mortifera della Kontova. Qui a fianco riportiamo parte del testo della Campitelli; inoltre: abbiamo chiesto a Francesca Alinovi un intervento "after Kontova" per il nostro giornale, così ci ha risposto:

LA PERFORMANCE CHE NON VIENE DALLA PITTURA

di Maria Campitelli

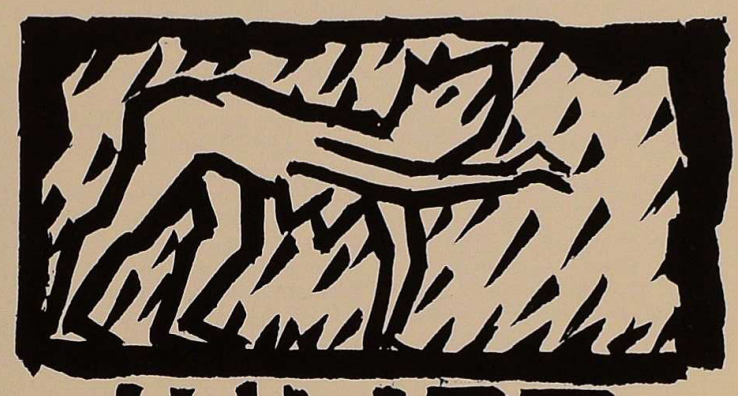
Il recupero della pittura, con tutta l'immanenza del "fare" artistico, senza più indugi ideologici di marca concettuale, non è poi così universale come le rassegne ufficiali — vedi l'ultima edizione di Expo Bari — vorrebbero farci credere. (...) In realtà esistono situazioni molteplici che riflettono sì anche l'aura propria della pittura (...) ma che soprattutto optano per missaggi arditi di media in espansione spazio / temporale, decisamente oltre la pittura, con intenti performativi, spettacolari e con un irriducibile cliché energetico, modellato nel territorio metropolitano. Basti considerare la congerie di iniziative di tale impronta programmate nella scorsa stagione, da Ferrara a Genova, da Firenze a Napoli, ma concentrate soprattutto a Roma.

Nuova spettacolarità, nuova performance sempre più intensamente intrecciata alle dirompenze musicali, (...) verso scenari di "bassa drammaturgia" come ha commentato Nico Garrone, ma orientato su versanti non consumistici. (...) Tra Ferrara e Bondeno con le manifestazioni promosse da **"Ricerche Inter/media"** a cura di **Maurizio Camerani**, come "Babilonia" (1980), "La perdita del centro" (1981), "Energia 82", si è delineato un filone di questo tipo, sensibile ai processi creativi interlinguistici (...) Da questi eventi emergono alcuni gruppi e singole personalità che poi rispuntano in altre situazioni e che ritengo, a questo punto, piuttosto rappresentative di una nuova realtà postmoderna.

Per esempio: **Armando Adolgiso**, radio/performer innanzitutto, oltre che bizzarro scrittore (...) a Genova il **Centro Uh! (Angelo Pretolani, Roberto Rossini, Adriano Rimassa)** in simbiosi con altri gruppi ed operatori (...) dove l'audio/video nella reciproca interdipendenza, non solo costituisce un nuovo codice espressivo ma, coartando inesorabilmente la routine esistenziale di chiunque, alimenta una particolare dimensione del reale, marchio TV, con potterns comportamentali precostituiti. È questo artefatto insinuante ed impositivo che il Centro Uh! ammannisce al pubblico, in drammaturgie musicali che addomesticano le tragedie più traumatiche. C'è poi **Vittore Baroni** (...) dove ironia, non senso, finzione e realtà di continuo si scambiano i ruoli nell'intento di dissacrare "il culto misterico di cui alcuni gruppi rock/sperimentali contemporanei sono fatti oggetto". (...) Ma Vittore Baroni non viaggia da solo in queste sperimentazioni. È un'unità **TRAX**. Cos'è TRAX? (...) "TRAX è un sistema modulare variabile a componibilità illimitata. La variabilità è l'unica costante di TRAX", annuncia l'unità O1, ossia **Pier Mario Ciani** (...) Altre unità germinative: **B Sides** (...) **Spirocheta Pergoli**, alias **Massimo Giacon** (...) nella rumoristica/minimal/music; **Daniele Ciullini** (...) sonoro punk elettronico; **Nocturnal Emissions**, Londra, un duo musicale orientato sull'orrorifico più alienante sia nel look che nelle sonorizzazioni. Tutti insieme stanno elaborando un prodotto prelibato: un LP di musica telecomposta, dal titolo sibillino: TRAX-XTRA, che uscirà a settembre. Né vorrei dimenticare della stessa area linguistica **Ado** (Pordenone) con il suo **0010110** ossia **Cancer** che quanto a sonorità elettroniche non scherza certo (...) Le citazioni potrebbero continuare indicando la consistenza di un orientamento giovanile che si identifica nel binomio audio/visual con l'ausilio dei prepotenti media tecnologici. Né estranea a questa dimensione è stata la mostra sul fumetto **"Frontiere d'immagini"**, curata da **Francesca Alinovi** alla Galleria d'arte moderna a Bologna, anche se tutta proiettata sul versante visivo. (...) Tutto questo per esorcizzare l'espansionismo tecnocratico o per adeguarvisi esaltandolo? (...). I musicisti rock sbiancati e senza sorriso delle fotocopie a colori di Pier Mario Ciani sono forse la risposta più suasiva all'inquietante quesito.

Maria Campitelli
(Juliet, n. 8, giugno-ottobre 1982)

Londra. Nocturnal Emissions in concerto.



abbonamento a 6 numeri L. 15.000
c/c postale n. 11/10773
Juliet, via S. Sebastiano 6, Trieste

I POLTERGEIST DELLA PERFORMANCE

di Francesca Alinovi

Negli anni 70 era la morte della pittura; negli anni 80 è (?) la morte della performance. Prima ancora, in un'epoca che si perde nella notte dei tempi, è stata la morte dell'arte. C'è un che di luttuoso, nel decretare la morte di qualcosa o qualcos'altro. Anche perchè i Poltergeist ritornano sempre sul luogo del delitto e mettono a soqquadro i cimiteri. E poi la nostra anima è rotonda e non quadrata, ed è difficile tracciare le linee rette della nostra sensibilità.

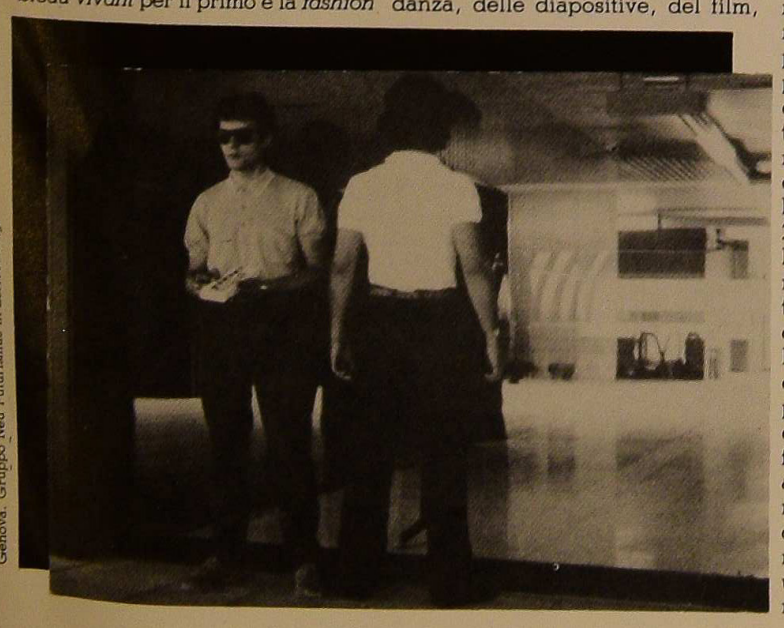
Così mi piace pensare che la moda del quadro o della performance assomigli, più che ad una esclusione di colpi giocata a sciabolate, alla moda della gonna o dei pantaloni, o della gonnapantalone. Oggi i grandi sarti confezionano sia abiti di gala che tute da ginnastica. E allo stesso modo i grandi artisti fabbricano eleganti quadri o si esibiscono in ginniche performances, tanto più che, se c'è una pittura che viene dalla performance, c'è anche una performance che viene dalla pittura, una performance che non viene da nulla e, infine, una forma ibrida e intermedia, contaminata, non classificabile e spuria, che, con bella faccia tosta, sta a metà, appunto, tra la pittura e la performance.

Si può, insomma, non stare dalla parte di nessuno, e sorvolare con un deltaplano sulla pertinenza delle tecniche, toccando di volta in volta territori di generi aperti situati in continenti misti, di incontri razziali multipli e selvaggi.

Penso a Luigi Ontani e a Robert Kushner che oggi passano solo per pittori, quando invece non hanno mai abbandonato la performance. Una performance di tipo tutto speciale, e strettamente personale, il *tableau vivant* per il primo e la *fashion show* per il secondo. Una performance, da sempre, esibita con ritmo calcolato, col contagocce, condensata in pochi episodi rari e eccezionali, pochissime e selezionate apparizioni all'anno. Ma per entrambi non esiste nessuna contraddizione di fondo tra il lavoro su parete e quello sulla scena. Si tratta invece di una circolarità organica e avventurosa, di spostamenti premeditati di livelli di sensibilità, di stati di intensità. Circolarità di temi, lievi aberrazioni dimensionali, molteplicità di funzioni attribuite allo stesso lavoro, instabilità percettiva, fluidità di segni che si rapprendono ora in immagine e ora si danno sotto forma di energia direttamente emanata dal corpo.

La performance non è un genere codificato, e performance non è solo quella degli artisti anni 60 nudi crudi e didascalici. La performance, come del resto la pittura, assume di volta in volta vari stili, viene deformata e classificata semplicemente da chi la fa, senza nessuna regola a priori.

Performance, così, è anche il teatro della nuova spettacolarità o che dir si voglia, messo in scena dai gruppi italiani ex-postavanguardia. Una performance ricca, opulenta, sofisticata, sottile, elaboratissima, "vestita" insomma, rispetto alle nudità anatomiche della performance originaria. Un teatro, questo, che certo non rientra nella categoria estetica del teatro vero e proprio anche se si serve dello spazio fisico, e delle convenzioni tipologiche, del luogo teatrale. Questi gruppi, guarda caso, si servono, per i loro spettacoli, del teatro come della pittura, o della moda, del video, delle luci, della parola, della musica, della danza, delle diapositive, del film, del fumetto, ecc. ecc., o di nulla. Ma a parte la strumentazione multipla e spesso occulta di cui questi fanno uso, è fondamentale l'analogia, e la simpatia, che molti spettacoli intrattengono, magari senza fare uso specifico di pittura, con i fatti che accadono nelle arti visive.



Genova. Gruppo Neu Futurismus in Zerreibung.

Accennerò qui solo di sfuggita a certe coincidenze molto puntuali e specifiche tra teatro e pittura: le scenografie di Falso Movimento vengono dipinte, e poi trasferite su diapositiva, da un pittore, Lino Fiorito; i membri della Raffaello Sanzio provengono dall'Accademia di Belle Arti di Bologna; Padiglione Italia si è formato su studi d'arte. Ma più che l'uso diretto sulla scena della pittura, in senso fisico stretto voglio dire, mi preme sottolineare l'affinità elettiva, la conoscenza indiretta, che esiste tra certi spettacoli e certe forme di pittura.

Sulla strada dei Magazzini Criminali: scenografie di Tanino Liberatore re del fumetto e effetto luci tale da appiattire i corpi degli attori come immagini animate in sequenze di cartoons. *Tango glaciale* di Falso Movimento: illusionismo dimensionale e sfondamenti prospettici neobarocchi. *Gli insetti preferiscono le ortiche* della Gaia Scienza: il verde, come già in passato il blu, dipinge i volti degli attori e la percezione ottica degli spettatori. *Mondo-Persia 1 a 1* e *Popolo Zuppo* della Raffaello Sanzio: graffiti corporali su scala tridimensionale. *Verdi sponde* e *Marconigramma dal Circolo Polare Artico*: una pittura oggettuale metafisica di automi in movimento.

Oltre a ciò esiste un altro genere di performance, lontana dai teatri e dalle gallerie, che semplicemente accade anche se non c'è nessuna macchina e nessun occhio, al momento, pronto per registrarla. È la performance che spesso precede l'opera, o si accompagna ad essa, e che comunque la presuppone e intrattiene indispensabili rapporti di reciproca intesa con lei. Penso ai graffitisti newyorkesi, Fred dei Fabulous Five, Lee, Crash, Futura 2000, Dondi, e a tutti gli altri che hanno cominciato sparando la vernice spray sui treni della metropolitana o sui muri delle strade, e che ora sono passati ad accarezzare, con la stessa vernice, la tela, sia per esigenze di mercato (ovvio!) ma anche per provare l'ebbrezza del lavoro al chiuso nello studio. Il graffito è performance, non nasce se non da una azione violenta (i graffitisti agiscono d'impulso come furie anche quando sono relegati tra le quattro mura) e, soprattutto, presuppone un'esperienza percettiva avida e frenetica, una consumazione febbrile del visivo di massa; un'attività fisica e mentale, in altre parole, intensissima.

Perfomance è la pittura di Keith Haring che nasce, anche quando riposa alla fine sulla tela (magari di plastica), dalle scorribande nella metropoli, dalla frequentazione assidua dei clubs rock, dalla raccolta avventurosa di trovarobato nelle strade del Lower East Side e nella Bowery. Performance è la pittura di Kenny Scharf, che ha verniciato tutti i mobili e le pareti di casa sua, i telefoni e le TV degli amici (per piacer suo), e riversa sulla tela esperienze private e personali filtrate attraverso i pixels dei cartoons rubati alla TV. Kenny Scharf poi fa spettacolo, assieme ad Ann Magnuson. Canta, recita, balla, si infila sotto le maschere dei suoi personaggi pittorici, li teatralizza. Performance sono ancora le pitture sotterranee, introvabili, di Houston Ladda, realizzate negli anfratti dei palazzi abbandonati (fortunato chi li vede, l'esperienza è quella di un'esplorazione archeologica). E performance, infine, sono i calchi in gesso di negri e portoricani di John Ahearn, che per trovare i suoi soggetti preferiti, e renderseli amici, è andato a vivere nel South Bronx. Performance, come si vede, sono molte cose assieme, diverse tra loro, ma sempre avventurose.

Ferrara. Cancer 0010110 alla rassegna *Energia 82*.

TEATRO DELL'ENERGIA E CITTÀ

di Sirio Luginbühl

Indagando quali saranno e in quali forme si concretizzeranno i luoghi di spettacolo nelle società complesse industriali e post-industriali, in relazione al declino della sala cinematografica e alla contrazione, ed è di questi ultimi anni, anche della richiesta teatrale dopo la fase esplosiva ma caotica degli anni '60 e '70, non si può non tener conto di due fattori determinanti: un rinnovato interesse per il territorio metropolitano come palcoscenico privilegiato per l'evento teatrale e la contaminazione o miscelazione di mezzi diversi. E se il cinema sta appena iniziando il cammino verso l'elettronica, è nella performance e nel teatro che si sono ottenuti e si stanno ottenendo i risultati più interessanti. Con la caduta delle proposte *neo-avanguardistiche* e dopo la sperimentazione estrema del *concettuale*, il progetto di spettacolo per gli anni '80 va sempre più configurandosi come una rilettura totale e globale della città, contenitore infinito di segni e messaggi, traducendo nell'evento teatrale le esperienze pittoriche, architettoniche, urbanistiche, ottico-visive, sonore, di un futuro prevedibile, ma non troppo, e scaricando di conseguenza tensioni e angosce in azioni di natura fantapsicanalitica. Di pari passo l'operatore estetico, performer, regista, attore, musicista, si va appropriando delle sofisticate tecniche e dei linguaggi delle telecomunicazioni (videotape, videodischi, videosintetizzatori) e dell'elettronica sperimentale (laser). La profonda crisi ideologica che ha determinato un ritorno al privato, i timori di una catastrofe generalizzata che si configura anche come caos morale, l'idea di vivere già nel post-industriale e che lo sviluppo non è destinato ad una crescita indefinita, fanno sì che l'artista abbia un occhio anche rivolto al passato, e la città del tempo e della memoria ne è lo scrigno ideale, mentre l'altro divenuto improvvisamente miope non sa più distinguere i contorni di un futuro sempre più insondabile. E in questo generale ristagno del tempo artistico convivono in sintonia tutte le esperienze, tutti i miti e tutti i riti, dal tribale al futuribile, dal neoestetismo al bizzarro.

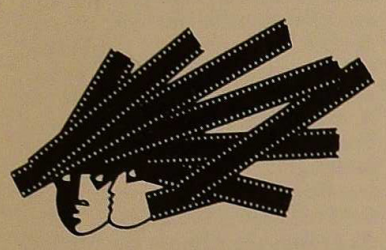
L'ultimo teatro che dopo la parola sta perdendo anche il gesto, si identifica sempre più come spazio elettrico alienante e alienato, dove confluiscono i balbettamenti del post-sperimentale con gli effetti ottico-sonori delle maxidiscoteche e ha come palcoscenico naturale la metropoli, concentrato di desideri e frustrazioni, di fughe, di viaggi, di sogni, dove si coniugano in un unicum temporale tutte le esperienze del passato del presente e del futuro.

Ecco allora che alla città delle piazze squadrate e grigie, dei muri di cemento, delle banche, delle autorimesse e dei supermarket delle tetre periferie industriali si vengono a sovrapporre i graffiti luminosi, le effimere architetture del post-moderno, i fasci laser, il rock duro e i suoni apocalittici dell'elettronica, le ombre elettriche di paradisi esotici, le palme e i deserti, i segni della catastrofe, King Kong e Humphrey Bogart, Beirut e il Vietnam, i corpi scattanti e nevrosi dei performers, una sessualità fatta di muscoli e di energia, neogotico e liberty, cinematografo e televisione.

Una musica fredda di marca elettronica si coniuga ai motivi tribali, il graffito al laser, la tunica romana alla tuta del cosmonauta. Ed è proprio alla città, organizzata in itinerari pedonali attrezzati, aperti, vivi ed elastici, in grado cioè di essere modificati secondo le esigenze spettacolari, che ci si rivolgerà, forse, in un futuro prossimo.

1° FESTIVAL INTERNAZIONALE CINEMA GIOVANI

Dal 25 settembre al 3 ottobre si è svolto a Torino, con buon successo di pubblico e di critica, il primo *Festival Internazionale* dedicato interamente al cinema dei giovani. Oltre all'interessamento di numerosi quotidiani e riviste, anche la RAI TV ha dedicato ampio spazio alla manifestazione con rubriche e incontri giornalieri con i giovani autori durante il periodo del Festival.



Oggi i giovani producono molti film e il Festival di Torino è stata l'occasione che ha permesso di esplorare e fare il punto sull'esplosione di questo fenomeno. Così Torino, rinnovando gli antichi fasti cinematografici, è diventata il punto di riferimento per ogni discorso sul cinema e la condizione giovanile in Italia e all'estero, assumendosi l'onere di affrontare anche in futuro il problema dei rapporti tra il mezzo cinema e le giovani generazioni.

Il Centro Uh! ha preso parte alla rassegna con il film *Japanese match*, proiettato il 30 settembre.

NO FEAR!

Dall'oscurità di una difficile circolazione di idee, dal buio di una seducente immagine da filmcult, possedente ma chiusa in sé, è nata l'esplosione di JAPANESE MATCH, il film che il CENTRO UH! ha presentato alla rassegna "Metropolis".

Atmosfere orientali, ovviamente; suggestioni ambientali timbricamente devastate e nello stesso tempo esaltate dai nuovi media tecnologici (1).

JAPANESE MATCH, dunque. Sì! Ricordo universi molto colorati e molto suonati, in tutti i sensi anche in quello del K.O. pugilistico. In questo film, conducendoci lungo i sentieri di un affascinante ambiente caleidoscopico, Angelo Pretolani e Roberto Rossini (autori di immagine e musica) ci hanno iniziato a un sottile gioco di golosità, quello che alimenta ricerche sull'essere e nello stesso tempo senza paure lascia aperte le porte anche alla libertà di non essere per poter "contemplare possibilità di godimento immediato nei gesti e nei desideri che ogni giorno si confondono con i segnali contemporanei delle immagini TV" (2).

Nuove glorie. Post modern (3). "Siamo alle soglie di un'epoca nuova", dice il CENTRO UH! ma è ormai scienza di tutti, le nuove voglie anni '80 trasudano dai corpi e dai muri di tutte le New York del mondo.

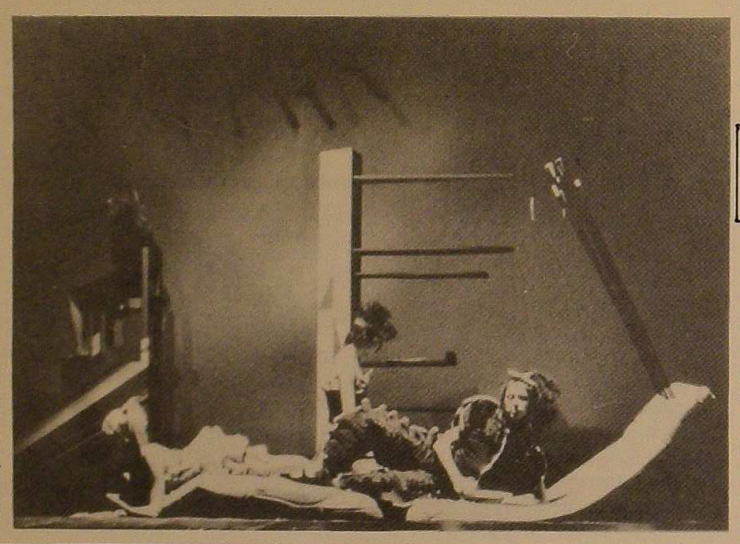
Ancora icone. C'è una torre di Pisa anche a Shangai, così come ci sono bande di punks a Lecce e altre approssimazioni est-ovest un po' ovunque. Berlino, Roma... Tokio, Antartide... per dove volete partire?

Pamela Pastori
Ventimiglia, novembre 1982

NOTE: 1. "L'osmosi, e l'intercambiabilità, di tecnologia e natura, così come quella di verità e finzione, realtà tridimensionale dei corpi e illusorietà piatta delle superfici di celluloide, ha caratterizzato le operazioni dei film narrativi americani dell'ultima generazione punk-new wave dal '77 in po", Francesca Alinovi in *Paesaggio metropolitano*, Feltrinelli, Milano 1982, p. 91.

2. Angelo Pretolani, *Programma: Rinascimento tecnologico*, in "UH!", n. 4, Genova 1982.

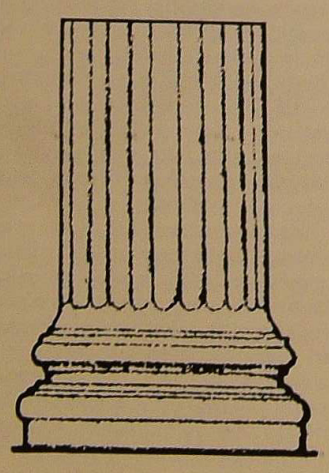
3. "È il suo momento: strisciante e trionfale, flirtante con la moda o debordante nella situazione di nuova tecnologia, appare all'orizzonte, colosso di luci nell'alba polare, il TITANIC del post-moderno", Roberto Rossini, *ibidem*.



Famiglia Horror di Antonio Sixty. Courtesy Out Off, Milano.

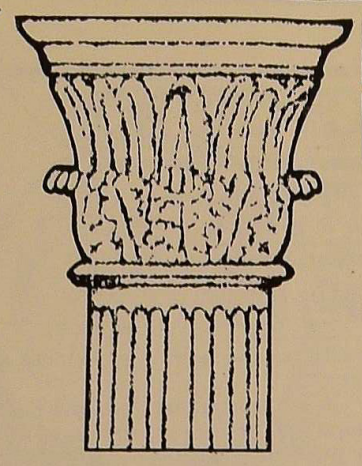
MILANO, OUT OFF: FAMIGLIA HORROR / NUOVA EDIZIONE

Come al ritorno da un viaggio interstellare una casa-astronave ospita i corpi di cinque donne cosmonaute. L'interno è quello di una futuribile situazione architettonica. Le cinque donne, rincorrendosi a parole e fisicamente in un intrico di corridoi e *passaggi* segreti, si riproducono in corsi e ricorsi, polidirezionali e a ciclo completo, scontrandosi e affiancandosi qualora la *combinazione* lo richieda.



Lo spettacolo, presentato in prima a Milano al Teatro Carcano e poi a Firenze e a Roma, è stato ritirato per subire alcune modifiche. La nuova edizione di *Famiglia Horror* per la stagione teatrale 82/83, e in particolare per la prima presentazione a Londra in ottobre, dimostra anche nella colonna sonora, con l'aggiunta di musiche ed effetti speciali, il livello di sofisticazione raggiunto per uno spettacolo post-moderno. In questo modo F.H., nato come fine del teatro concettuale e prototipo di teatro per *espansione emotiva*, è solo un modellino in scala ridotta perfettamente aderente ad ogni sviluppo programmativo futuro.

Famiglia Horror: Musiche di Franco Battiato e Giusto Pio; effetti speciali di Rolando Pellacani; scenografie di Alessandro Mendini con Studio Alchimia; abiti di Mariuccia Mandelli di Krizia; regia di Antonio Syxty.

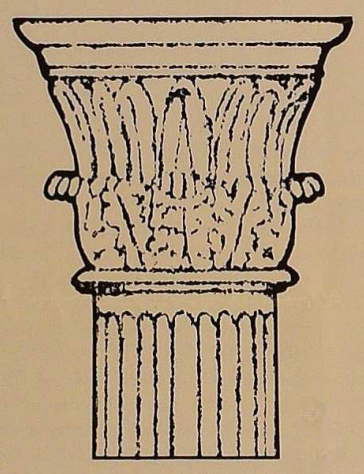


LABIRINTI

Angioletta Firpo ha presentato alla Sala Comunale d'Arte di Serravalle Scrivia una serie di opere attorno al tema del *labirinto*, alle quali ha lavorato nel 1975.

Alle pareti erano esposte una serie di esemplificazioni formali di vari tipi di labirinto. Lo spazio della sala era invece occupato da una installazione tracciante, attraverso fili e steli di legno, un percorso simbolico verso un *centro-metafora* di un utopico, aureo, e misterico mondo del sapere. Ma il labirinto, lo sappiamo bene, ha una duplice ragione di essere: nel senso che permette oppure impedisce il "viaggio". Potranno quindi percorrerne i meandri fino in fondo solo gli iniziati, che dopo le prove a cui saranno sottoposti troveranno il logos di un centro spirituale, psichico, in cui *riflettere* e fissare le immagini della "seconda nascita": quella che designa l'artista.

Marisa Vescovo



ECCESSO DI SIMULAZIONE
(DALLA PRIMA)

tico performato; si tratta di perseguire con determinazione le sorti del decesso psicologico contraendo un patto esclusivo con computer e tutte le sue responsabilità.

Il nuovo attore metropolitano ha orrore dei residui caldi, delle modulazioni *soft* che non siano preventivamente *ware*, fatalmente inscritti, preformati. Ciò che viene messo in scena non è riconducibile ad energie soggettive recitanti, ma alla *fiction* già del tutto consumata attraverso i mass media; il dramma, l'urlo, la catastrofe, il crollo sono quelli della recente tradizione fumettistica o cinematografica. Il luogo del soggetto, dell'io e delle relazioni non mediate dalla riduzione iconografica stereotipa, viene negato sulla scena così come impedito nella vita, totalmente sovraesposto. Dunque la salvezza non sta nel sottrarsi ma nel perdersi nelle leggi e nei materiali della tecnologia del consumo.

Ad un eccesso di insinuazione, alla saturazione totale dello spazio, al panico della comunicazione forzata, non può corrispondere che un eccesso di simulazione. Quei fenomeni espressivi che utilizzano il repertorio dei media, di cui è satura la scena metropolitana, sono infatti contraddistinti da un bisogno di eccedere la misura del normale adattamento, della normale violenza. In quel *di più*, nella dismisura dell'adesione, si produce una specie di incorporamento, di spersonalizzazione ad oltranza in grado di emanare segnali del tutto simili alle immagini degli stessi media, autolegittimando in tal modo la stessa miscela e combustione operata sulle proprietà comunicative di quel mondo. In tal modo si attua quella malizia creativa che situa l'artista contemporaneamente dentro e fuori quei fenomeni che intende, in qualche modo, rappresentare in una specie di estasi della sollecitazione perenne.

CONCERTO PER WAR-GAMES
(DALLA PRIMA)

perfetta rappresentazione del nuovo modo di uccidere? Non esistono più i corpi reali, solo puntini che si aggregano e disgregano su uno schermo: così infatti è visto il bersaglio non solo nei video games, ma dai sottomarini, dai carri armati, dagli aerei; si è parlato recentemente anche di fucili che colpiscono bersagli umani individuando il calore del loro corpo senza che chi imbraccia il fucile — chi spara — debba **VEDERE** la vittima. Perfetto qui il gesto di Rossini che rimanda ad altre performances (2).

La **VOCE** (Angelo Pretolani) insiste soprattutto sui rumori del linguaggio. Questi sono rappresentati soprattutto dalle consonanti (notare a questo proposito anche l'urto del titolo *De Rezke*), l'importanza delle quali era già stata messa in evidenza dalle avanguardie storiche, non solo Marinetti — con qualche eco di D'Annunzio — , ma viene da pensare soprattutto ai russi, e a Roman Jakobson come loro teorico (3).

Mi sembra allora che *Transconcerto De Rezke* sia stato soprattutto uno spettacolo a proposito degli spettacoli più in voga in questo momento, il concerto rock, la televisione, il war-game sul video, infine il meglio di tutto! **LA GUERRA!**

Tutto passa per impulsi elettronici — e già in sé la tecnologia è spettacolo: tutti questi stimoli presuppongono una fruizione, se non sempre passiva, certo imposta dai ritmi della macchina. L'evento teatrale, la performance, può essere allora decodificata come un indice ironicamente puntato alla nostra condizione civile: una simile lettura richiede però che si vada piuttosto in profondo, mentre alla nostra vista — anche in *Trans-concerto De Rezke* — si offre prima di tutto la superficie scintillante e rumorosa dello **SPETTACOLO** (il rock, la guerra, i bottoni da premere!). Siamo ormai molto lontani — mi sembra — non solo dalla "denuncia" o dal "coinvolgimento" del pubblico, ma anche dal progressismo del primo rock: ma così deve essere, visto che siamo nel postmoderno (unico problema: sopravviveremo al postmoderno?).

Rita Caprini

NOTE:

1. "*La radia sarà*... la possibilità di captare stazioni trasmittenti poste in diversi fusi orari e la mancanza della luce distruggeranno il giorno e la notte. Lotte di rumori e di lontananze diverse cioè il dramma spaziale aggiunto al dramma temporale Parole in libertà. Marinetti, 1933.

2. Il tema della (auto)violenza era già presente in lavori precedenti di Rossini; ricordo il guanto nero usato per percuotersi e la calza che copre i tratti del volto, come per una rapina, usati in una performance del '79, intitolata *Down*.

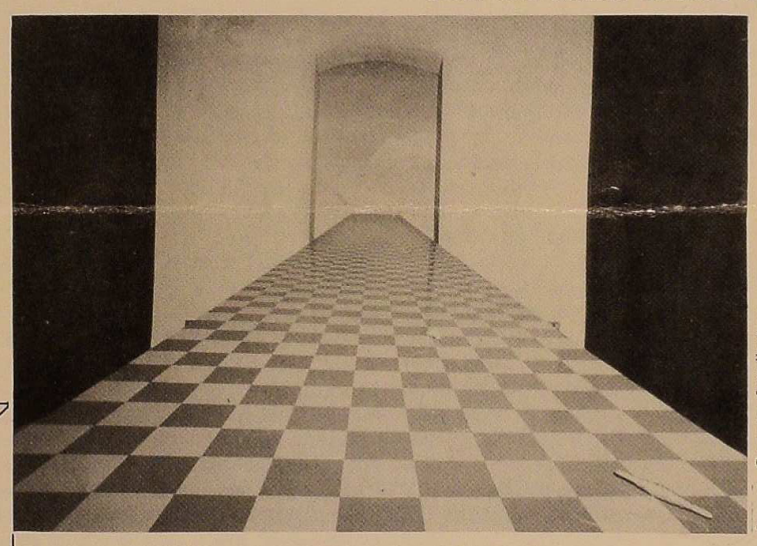
3. "Si Rimbaud, tout d'abord, écrivit une 'ode' aux voyelles, D. Burljiuk, poéte et expérimentateur russe d'avat-garde, composa, en revanche, des vers dont le 'héros' était 'le son consonantique, ce preux fougeux'. Majakovski recommandait de construire le vers sur les consonnes les plus 'rudes' du systéme phonique du russe. Les manifestes les plus audacieux de l'avant-garde proclamaient que le consonantisme deveit être le premier répertoire phonique de la poésie". Jakobson — Pomorska, *Dialogues*, Parigi 1980, p. 31.

MILLE STORIE ATTORNO A...

Le mille storie attorno a colui che ingoia se stesso è il titolo dell'ultimo lavoro prodotto da Augusto Concato, una installazione presentata alla galleria Multimedia (Brescia, settembre 1982).

... Ci sono sei finestre, anzi sette (come in tutte le favole che si rispettano)... Finestre vere o dipinte, non si capisce esattamente a prima vista... Teatrini dell'illusione con una scenografia tanto realistica da risultare artificiosa in quel gioco di continui rimandi dal reale all'irreale come in un caleidoscopio di specchi. E ancora, finestre con una specifica *luce del tempo* che suggerisce una possibilità di successione degli avvenimenti, lungo un normale ciclo solare... Come la notte ha mille occhi sbarrati e febbricitanti così la favola ha mille parole e suoni sconnessi che si rincorrono e stabiliscono tra loro furtive, accidentali e a volte miracolose relazioni... Le tavole finestre sono pagine da mescolare come le carte dei tarocchi, che in qualsiasi modo si estraggano raccontano sempre la vita... Qui si racconta tra l'altro, del bambino che vede se stesso adulto nel ricordarsi bambino con il filo teso e l'aquilone incontro al vento. E anche come può succedere che questo scompaia in una nuvola bassa, il filo si spezzi e cadano intorno le piume di un angelo, che è ancora il bambino, invecchiato guardandosi rimanere bambino. Tutto ciò molto tempo prima o molto tempo dopo, non ha importanza, perchè il tempo nella realtà non esiste.

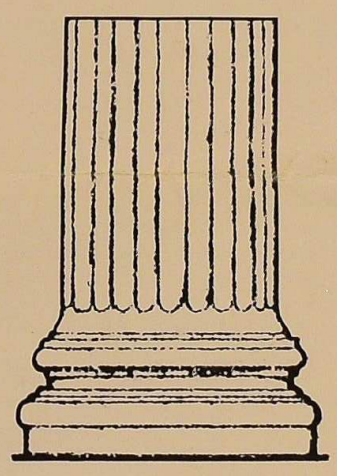
Romana Loda
(da *Augusto Concato e le mille storie attorno a colui che ingoia se stesso*, Edizioni Multimedia)



Augusto Concato, *Installazione*. Galleria Multimedia, Brescia.

BREVI

- **Rosanna Chiessi**, protagonista negli anni '70 nell'area della *Performance Art* per la sua attività di produzione, recentemente ha prodotto un multiplo di Bruno Damini. Attualmente sta lavorando al nascente *Museo d'Arte Contemporanea di Reggio Emilia* che dovrebbe inaugurare entro la fine dell'anno. Per informazioni più dettagliate scrivere a: R. Chiessi, Edizioni Pari & Dispari, Via Tornara 3, Cavriago (R.E.)
- Il giovane artista ascolano **Claudio Pizzingrilli** ha esposto a Roma al *Centro L. Di Sarro (Direzione artistica: Enrico Crispoli), dal 28 settembre al 18 ottobre.* In precedenza Pizzingrilli aveva tenuto una personale a Torino (*Mulino Feyles*, 1981), oltre ad aver partecipato ad alcune collettive curate da Franco Torriani e a due rassegne sul *libro d'artista* allestite da Rousset Altounian a Parigi.
- La galleria d'arte **Locus Solus** ha cambiato sede. Questo è l'indirizzo del nuovo spazio: Via Chiabrera, 9/3 A — 16123 Genova.
- Firenze. Ogni lunedì e venerdì, alle ore 20, su Radio Centofiori (95 mhz), Maurizio Masi e Daniele Ciullini presentano **"Welcome to the Indies"**, una trasmissione interamente dedicata alla musica prodotta dalle etichette indipendenti italiane e straniere.
- Il *Théâtre du Silence* sta preparando **"The last sound"**, una rassegna internazionale di musica contemporanea che avrà luogo a Bergamo nei primi mesi del prossimo anno. Per informazioni scrivere a: Giampaolo Guerini, Via San Giovanni, 2 — 24100 Bergamo.
- *Ricostruzione* è il titolo del lavoro che **Corrado Canepa** ha presentato il 7 agosto scorso a Montepulciano alla settima edizione del "Cantiere Internazionale d'Arte". *Ricostruzione* è una composizione elettroacustica per nastro magnetico quadrifonico, una elaborazione di materiali sonori costituiti da voce umana e generatori elettronici.
- Roma. Dal 15 dicembre è in libreria il nuovo libro di **Armando Adolgiso.** *"Il resto è silenzio"*, ediz. "Le Parole Gelate", Via R. Lanciani 74, 00162 Roma.
- Dallo scioglimento di due fra i più interessanti gruppi no-next-wave della scena musicale genovese (*Dirty Actions* e *Metal Body*) sta nascendo una nuova formazione con Ugo Delucchi, Roberto Agus, e altri ancora (Ivan, ex cantante *Infexion*, ecc.); vi terremo informati... pare che il nome del nascente gruppo sia **Nikita**.
- È uscito **TRAX-XTRA**, l'ultimo prodotto delle Trax Unit, un LP 33 giri risultato di un progetto musicale che ha visto la realizzazione di dieci composizioni modulari eseguite da ensamble di musicperformers che si sono "incontrate" per questa occasione solo attraverso una rete di tecnologie di riproduzione e mezzi di comunicazione.
  Hanno partecipato, fra gli altri, *Piermario Ciani, Vittore Baroni, Massimo Giacon* e gli *Spirocheta Pergoli*, i *B SideS, Martin Hall, Nocturnal Emissions, Daniele Ciullini, De Rezke, Ado Scaini.*
  Il disco è regolarmente distribuito; per chi non riuscisse a trovarlo nelle discherie italian-wave può richiederlo all'indirizzo della nostra rivista: *Centro Uh!, C.P. 1184 Genova.*
- Sirio Luginbühl e Virginia Baradel, per l'Assessorato alla cultura del Comune di Padova, stanno organizzando una rassegna sulla spettacolarità della *Nuova performance* che dovrebbe aver luogo nella prossima primavera.



UH! No. 5
Sesta uscita
Novembre 1982

Set director:
Angelo Pretolani
Designer:
Roberto Rossini
Fotocomposizione
multimedia
Stampa
Microlito spa - Recco

Hanno collaborato a questo numero:
Francesca Alinovi, Virginia Baradel, Vittore Baroni, Giuseppe Bartolucci, Maria Campitelli, Rita Caprini, Milvio Cereseto, Augusto Concato, Angioletta Firpo, Sirio Luginbuhl, Out Off, Pamela Pastori, Sergio Sartoni, Trax, Marisa Vescovo.

Special thanks a Milvio Cereseto per i disegni appositamente realizzati per la rubrica *Scrittura performativa*.

Le foto della prima pagina sono di Mario Parodi, la foto di "Famiglia Horror" è di Fabrizio Garghetti, quella dei Cancer di Piermario Ciani.

centro UH! production
Casella postale 1184
16100 Genova